



DOSSIERS SUR LA HONGRIE

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES BUDAPEST

No 1/2001

L'histoire de la musique hongroise

Grâce à la richesse de ses programmes musicaux, à l'excellence de ses artistes de réputation mondiale, la Hongrie a, dans ce domaine, accédé à un rang nettement supérieur à ses proportions parmi tant de pays pouvant se prévaloir de longues traditions musicales. Cette petite nation a en effet mérité d'être qualifiée de «grande puissance» en la matière. Compte tenu de son histoire orageuse, émaillée d'épisodes tragiques ayant également influé sur l'évolution de sa vie musicale, il ne lui était pas aisé d'y parvenir. Cependant, l'absence de conditions propices à son développement permanent ne pouvait entraver que momentanément la voie du progrès : les musiciens doués ont de tout temps réussi à surmonter les difficultés et à faire participer le pays à l'activité musicale de l'Europe.

Dans les incessantes tempêtes de l'histoire hongroise, les documents relatifs aux débuts de la musique nationale (notes, instruments) furent pour la plupart détruits. Ainsi les musicologues intéressés par cette époque lointaine doivent-ils s'appuyer sur des sources de seconde main ou les résultats d'autres disciplines (archéologie, linguistique, etc.). Comme en Hongrie la musique savante évolue dès sa naissance en étroite symbiose avec la musique folklorique, seule l'étude de cette dernière permet de remonter aux origines perdues dans la nuit des temps. C'est que la musique folklorique a su préserver au fil des siècles l'essence ou du moins le style des airs anciens. La ligne mélodique, l'étendue, les syllabes, l'agrément et le mode d'interprétation des chansons populaires conservées jusqu'à nos jours trahissent assez bien leur époque historique et, malgré les légères modifications survenues au cours des siècles, les variantes d'aujourd'hui ont les mêmes caractéristiques, bien reconnaissables, que les originaux.

Le «nouveau style» né à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, qui se caractérise par une structure ascendante à

couple, une forme close, de longues séries mélodiques et une grande étendue, diffère fondamentalement du précédent «style ancien». En effet, ce dernier possède une ligne mélodique descendante, indépendamment de la date, de la théma-

tique, du mode d'interprétation et de l'extension géographique des chansons qui y appartient. On range donc dans cette catégorie les complaintes antérieures à la conquête du pays (896), les musettes et les danses de porchers d'origine médiévale, ainsi que les airs majeurs et mineurs du XVIII^e siècle.

Sur la musique des siècles antérieurs à la fondation de l'Etat hongrois en l'an 1000, nous ne disposons pratiquement pas d'informations. Nous ne pouvons que soupçonner comment étaient les chants rituels récités par les chamans ou les épopées perpétuant la mémoire des ancêtres. Les mélopées funéraires nous ramènent aux temps précédant la conquête : les complaintes pentatonales proviennent de Transylvanie et les diatonales sont répandues sur tout le territoire hongrois. A l'origine, ces airs ne servaient pas uniquement à pleurer les



Missel avec notes de musique (XIV^e siècle)

morts, mais ils étaient également associés à différents textes rituels ou épiques. Ainsi les chants dits héroïques, relatant la vie, les faits glorieux et la mort des héros, devaient être récités sous une forme similaire.

Dans la deuxième moitié du X^e siècle, les Hongrois s'intégrèrent dans la riche trame culturelle de l'Europe. Pour nos ancêtres, le principal défi consistait à assimiler les nouvelles valeurs et à atteindre un niveau culturel plus élevé, tout en conservant leurs propres spécificités et sans renoncer à leur identité. Du point de vue de l'évolution de la musique hongroise, l'adoption, la propagation et le renforcement du christianisme eurent un

rôle de toute première importance : c'est grâce à ce courant spirituel que s'y enracinèrent les chants grégoriens, sommet de l'art suprême contemporain à une partie. L'autre facteur essentiel à mentionner est l'école médiévale qui a imposé le respect de la « musica » dans toute la sphère culturelle. Dans le cadre des cours dispensés quotidiennement, les élèves devaient retenir des centaines de chants religieux et, à travers ceux-ci, l'écriture, la lecture des notes et aussi la théorie musicale. A cet égard, le système scolaire instauré à l'échelle nationale est homogène. Qu'ils fréquentent les classes gérées par les cathédrales ou les plus petits villages, les élèves étudient pour l'essentiel le même pro-

gramme liturgique et musical. C'est ainsi que se forme une variante typiquement hongroise de la musique grégorienne. Un nombre croissant de livres de chœurs et de manuscrits illustrés adoptent une écriture musicale spécialement hongroise. Nous pouvons affirmer avec certitude que, dans la Hongrie médiévale, la connaissance de la musique fait partie de la culture générale et que, en dépit d'une scolarité obligatoire inexistante, la récitation quotidienne de chœurs dans les églises

en présence et avec le concours du peuple jette les bases d'une même culture musicale partout dans le pays.

Moins nombreux sont les monuments de la musique laïque ayant subsisté de cette époque. En l'absence de notes d'origine, nous en sommes réduits à l'utilisation de sources littéraires et folkloriques. Les noms de personnes et de lieux figurant dans nos documents médiévaux se réfèrent souvent à des instruments de musique et à des instrumentistes (Sípos, Dobos, Igricfalva, Regtelek,



Sebestyén Stulboff a terminé en 1770 la construction de l'orgue de l'Abbaye bénédictine de Tibany

etc.), ce qui indique l'extension de la musique de fête et de divertissement. Les souverains de Hongrie accueillent volontiers des musiciens étrangers à leur cour. Plus d'un trouvère ou Minnesänger de renom séjourna dans les palais des rois de Hongrie. Gaucelm Faidit et Peire Vidal arrivèrent vers 1198 à la Cour d'Emeric (1196-1204) avec la suite de sa jeune épouse d'Aragon. Oswald von Wolkenstein (1377-1445) vécut en Hongrie sous le règne de Sigismond (1387-1437). Cela montre que

la musique lyrique la plus perfectionnée de l'âge de la chevalerie s'y enracina également.

Les grands changements économiques et sociaux du bas moyen âge influent également sur l'évolution de la vie musicale. A côté des anciens centres ecclésiastiques, de nouvelles cités se mettent à prospérer et la culture jouit d'un prestige croissant. La tradition antérieure de la musique grégorienne subsiste, mais le besoin de chanter en plusieurs parties se fait de plus en plus sentir. Au début, les airs grégoriens sont interprétés à deux voix, puis étoffés de courts textes poétiques. Cette pratique existe dès les XIII^e-XIV^e siècles.

L'enrichissement des airs autonomes de deux à trois autres parties cadencées aboutit à une polyphonie encore plus raffinée. Aux cours royales et pontificales, on peut entendre alors des oeuvres composées dans le style le plus moderne des motets hollandais.

Mathias Hunyadi (1458-1490) fut l'un des souverains les plus riches et les plus cultivés d'Europe dans la seconde moitié du XV^e siècle. Le chœur de sa chapelle royale se composait de 40 musiciens et – comme le rapporte le chef de la chorale papale en visite à Buda – il soutenait la comparaison, quant à son effectif et à son niveau, avec les

ensembles de la Cour pontificale ou de la Cour de Bourgogne. A la Cour de Mathias, on jouait aussi de la musique de chambre, dont les partitions n'ont malheureusement pas été conservées. Les compositeurs et les interprètes devaient être probablement des artistes étrangers, en premier lieu italiens et flamands. C'est que le roi, soucieux de maintenir un niveau élevé, engagea de nombreux musiciens étrangers célèbres, dont le compositeur flamand Jacques Barbireau (vers 1408-1491), le luthiste italien Pietro Bono

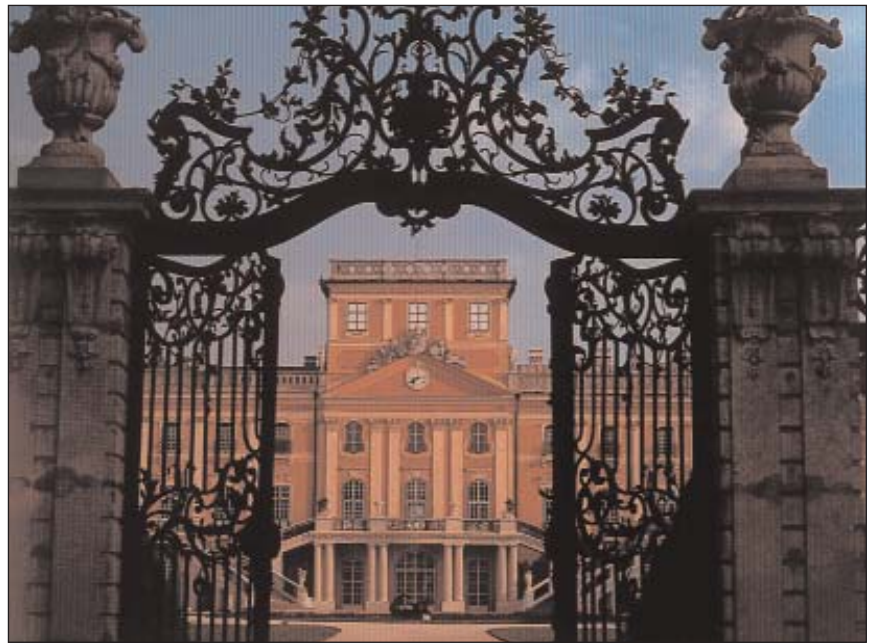
(1417-1497) et le fameux chanteur-compositeur Johannes Stockem, vraisemblablement membre de l'orchestre de Mathias de 1481 à 1487.

C'est cet univers musical varié d'une richesse foisonnante qui s'effondre à la suite de l'occupation ottomane (1524-1686), entraînant la division du pays en trois parties. Sur les territoires du centre administré par les autorités turques, la vie musicale avait pratiquement cessé. Après avoir agonisé durant quelques décennies, les chants grégoriens se sont définitivement tus au début du XVII^e siècle.

L'entrée en scène des premiers réformateurs protestants aux alentours de 1540 donne une nouvelle chance à la musique homophonique de qualité. Au départ, ce sont les anciens chants liturgiques latins qui sont traduits en hongrois, puis la pratique protestante impose les cantiques populaires à plusieurs strophes, propres à être entonnés par l'ensemble des fidèles.

L'apparition des contes en vers à une voix date aussi de ces années-là. Ceux-ci racontent en versets («chroniques») des épisodes historiques, des paraboles bibliques et des histoires galantes. Leur mélodie était transmise surtout par la tradition orale mais, de ces temps, on possède heureusement deux livres de musique imprimés dont l'un (1554) contient les chroniques du jongleur bien connu, Sebastyén Tinódi.

Dans la musique hongroise des XVI^e-XVII^e siècles, l'homophonie devient la règle. La musique savante d'une valeur



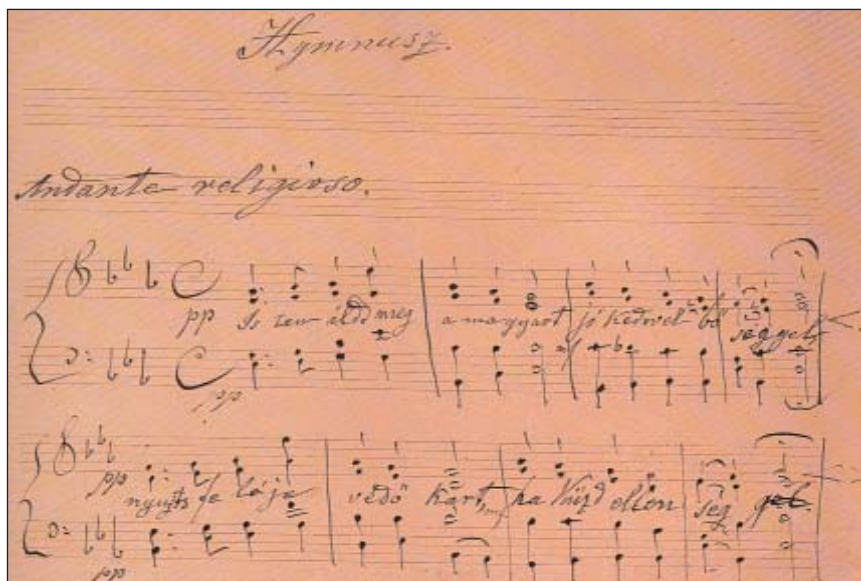
Dans le château Esterházy de Fertőd, la vie musicale était dirigée par Joseph Haydn

artistique supérieure, dont la pratique s'épanouit au bas moyen âge ne peut subsister que dans quelques endroits isolés, tout d'abord à la cour des princes de Transylvanie. En louvoyant habilement entre l'empereur habsbourgeois et le sultan, la Principauté de Transylvanie, formée à l'est du pays, accède à une relative autonomie et contribue amplement au maintien de l'idée d'une Hongrie souveraine. C'est à cela que sert notamment l'imitation nostalgique des cours médiévales. Le mécénat des princes de Transylvanie – Jean-Sigismond (1559-

1571), István Báthori (1581-1586) et surtout Zsigmond Báthori (1588-1598) – est connu aux quatre coins du globe et beaucoup de musiciens étrangers de renom travaillent dans leur cour ou leur dédicacent des compositions. Parmi les plus célèbres citons Palestrina (vers 1525 – 1594), l'auteur du premier manuel d'orgue, Girolamo Diruta (vers 1550 – ?), Lassus (vers 1532 – 1594) et son élève d'origine italienne, Giovanni Battista Mosto (vers 1550 – 1596), dont le premier recueil paru à Venise s'intitule *Madrigaux de Gyulafehérvár*, comme pour rappeler



L'empereur d'Autriche et roi de Hongrie François-Joseph I^{er} a également assisté au concert de Ferenc Liszt, fêté par toute l'Europe



Les premières mesures de l'Hymne hongrois



Portrait de Ferenc Erkel en 1861

que ses magnifiques compositions polyphoniques étaient destinées à la Chorale de la Cour de Transylvanie.

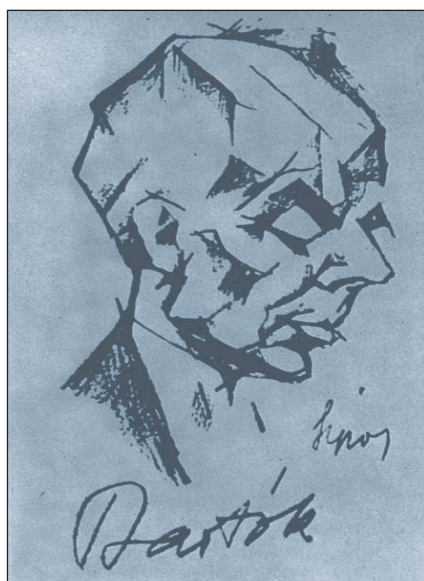
L'activité de l'excellent luthiste et compositeur Bálint Bakfark (1506 ? - 1576) se déploie également à cette époque. Le premier volume de ses œuvres paraît à Lyon (1553) et le deuxième à Cracovie (1565). Dans le titre de ses publications, il assume fièrement ses racines transylvaines. Virtuose fêté de son instrument, Bakfark jouit des faveurs de monarques européens, suscite l'éloge des poètes. Son art contribue de manière décisive à l'éclosion, à l'émancipation de la musique instrumentale en Hongrie.

C'est avant tout par l'intermédiaire

de la musique religieuse que la bourgeoisie instruite des villes frontalières au développement dynamique de la Hongrie dite royale (le Nord, le Haut Pays et la Transdanubie occidentale), sous administration habsbourgeoise, entre en contact avec la culture musicale européenne. Ces contacts peuvent être attestés notamment dans la vie musicale de l'ancienne Pozsony (auj. Bratislava), de Sopron, de Bártfa (auj. Bardejov) et de Lőcse (auj. Levoca). Les autorités ecclésiastiques (évêques, chapitres) et la direction municipale emploient des musiciens correctement formés et rémunérés dans les églises et lors des festivités locales. Les «capella» composées de 8 à 10 puis de 10

à 15 membres, chanteurs, cordes, organiste et chef d'orchestre, complétés par les gardiens de la tour (instruments à vent), présentent des motets Renaissance à quatre ou cinq parties, des «concertos», voire même un peu plus tard des morceaux religieux de style baroque.

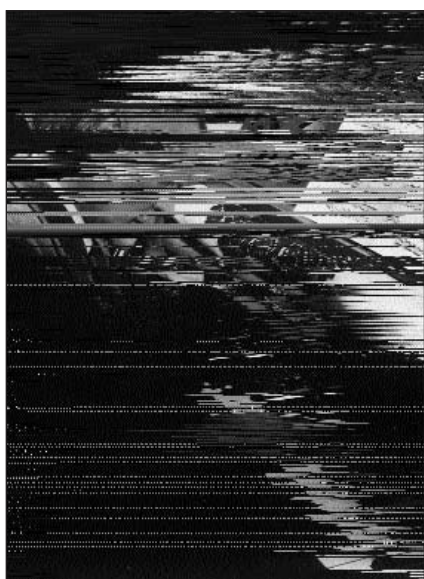
A la fin du XVII^e siècle, la vie culturelle du pays en ruine, libéré d'une occupation ottomane de 150 ans, a besoin d'être restaurée à son tour. Sur le plan musical, cette restauration exige l'acclimatation du nouveau baroque européen et, par conséquent, l'adoption de modèles étrangers, ainsi que l'invitation d'un grand nombre de musiciens étrangers. A compter du XVIII^e siècle, les



Portrait cubiste de Bartók dans les années 1920



Scène du ballet Le Prince de bois



Zoltán Kodály chez lui



Scène du vaudeville Hány János

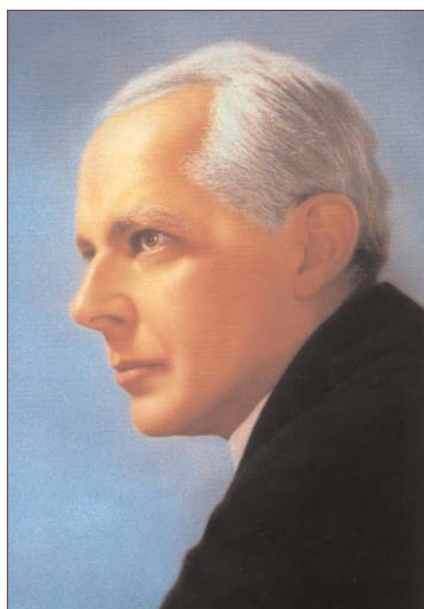
évêchés se mettent à agrémenter la liturgie de musique viennoise baroque et classique, puis apparaissent les oeuvres de compositeurs hongrois bien formés. L'impressionnante collection de notes de la cathédrale de Győr contient entre autres des opus signés Antonio Caldara (1670-1736), Johann Baptist Vanhal (1739-1813), Joseph (1732-1809) et Michael (1737-1806) Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) et Johann Albrechtsberger (1736-1809), qui passa quelques années à Győr. A partir de 1766, l'orchestre de la cathédrale de Győr est dirigé par Benedek Istvánffy (1733-1778), le compositeur hongrois peut-être

le plus important de l'époque. Les évêchés de Pécs, Veszprém, Szombathely, Székesfehérvár, Eger et Várad, reconstruits après l'expulsion de l'occupant turc, ont un répertoire et des modes de fonctionnement tout aussi riches et variés.

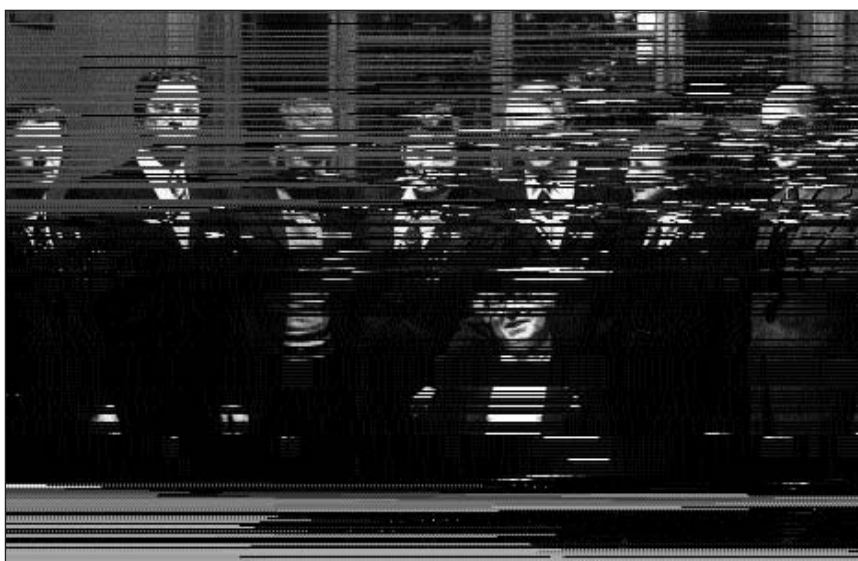
La protection de la musique savante fut assumée surtout par les Eglises et les membres de la haute aristocratie, au premier rang desquels la famille Esterházy. Le prince Pál Esterházy (1635-1713) créa un orchestre à Kismarton (Eisenstadt) et publia sous son nom un recueil de 55 cantates religieuses intitulé *Harmonia Caelestis*, le premier document de la musique baroque hongroise. Ses descen-

dants continuèrent à s'occuper de l'orchestre, et se produisirent, à partir de 1727, sous la baguette du célèbre compositeur viennois Gregor Joseph Werner (1693-1766), auquel succéda en 1761 pour près de trente ans Joseph Haydn. Cette vie musicale effervescente, loin de caractériser l'ensemble du pays, se limitait à une sphère restreinte de la société. Faute d'avoir bénéficié d'une formation musicale moderne, les classes moyennes cultivées manifestaient souvent de l'hostilité à l'égard de la musique savante.

A la charnière des XVIII^e-XIX^e siècles se créent dans la moitié ouest de l'Europe les conditions d'un système bourgeois évolué. Pour les peuples



Béla Bartók aux Etats-Unis



L'éminent compositeur et professeur Ferenc Farkas fête ses 70 ans dans le cercle de ses anciens élèves, devenus ensuite ses collègues – Attila Bozay, Zsolt Durkó, György Kurtág, Emil Petrovics, Lajos Vass, Sándor Szokolay et Miklós Kocsár



Représentation de l'opérette *Princesse csárdás*, au théâtre Gárdonyi Géza d'Eger



Imre Kálmán avec sa famille

d'Europe centrale et orientale, cette période correspond au réveil de la conscience nationale. Les couches nobiliaires, principale force des Lumières hongroises, estiment également important de préserver le caractère national de la culture. Où pouvaient-elles le trouver s'agissant de la musique ? La musique savante des siècles précédents en effet n'avait rien de spécialement hongrois. C'est cette spécificité que certains pensent pouvoir découvrir dans la musique populiste imitant les airs folkloriques : ils écoutent donc avec plaisir les chansons et les lieds de ce type.

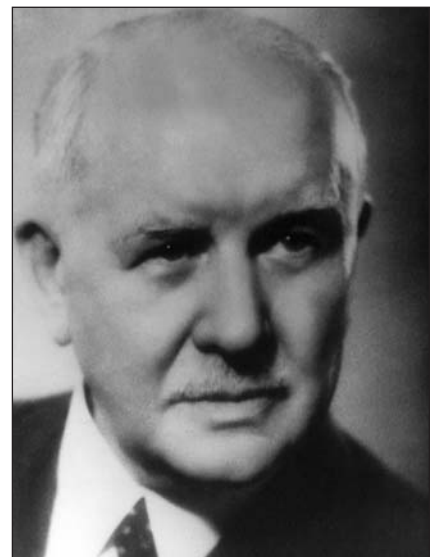
Il y avait cependant un autre matériel de musique « nationale » plus concret et plus prestigieux : la musique de danse de la fin du XVIII^e siècle. Dans les collections de musique instrumentale, nous

trouvons des airs combinant les harmonies et les formes occidentales avec les traditions de l'ancienne musique de danse hongroise. Ces danses dites de recrutement (*verboung*) sont agrémentées d'éléments décoratifs et rythmiques spécifiquement hongrois. Exécutées par des hommes, elles servirent initialement à recruter des soldats mais, plus tard, on les retrouve comme un genre autonome, point de départ d'un langage musical moderne formé au XIX^e siècle. Etant donné que cette musique était jouée en premier lieu par des orchestres tziganes, beaucoup l'identifièrent à la musique tzigane, erreur que l'ouvrage de Ferenc Liszt, paru en 1859 à Paris sous le titre *Tsiganes et musique tzigane en Hongrie*, ne fit que renforcer. Pourtant, elle n'a rien à voir avec le folklore proprement tzigane, patrimoine des masses tziganes non musicales.

La musique tzigane authentique est à caractère proprement vocal et les paroles brassent généralement le hongrois et le rom. En revanche, les musiciens tziganes jouent partout les mélodies de leur environnement, adoptent les instruments et le mode d'interprétation caractéristiques de la région donnée. Au XIX^e siècle aussi, un nombre croissant d'éléments empruntés à la musique savante furent assimilés et combinés avec la musique de danse hongroise des époques antérieures. Le mode d'interprétation typique, capricieux et pathétique, des musiciens tziganes est capable de transfigurer n'importe quel air simple en « musique tzigane ».

Les plus virtuoses d'entre eux – tel le

célèbre premier violon János Bihari (1764-1827) – accèdent à la notoriété d'abord chez eux puis, à partir des années 1830, grâce à des mécènes hongrois, à l'étranger également. Dans la première moitié du siècle, presque tous les compositeurs hongrois ou vivant en Hongrie – János Lavotta (1764-1820), Antal Csermák (1774-1822), Márk Rózsavölgyi (1789-1848), Ignác Ruzitska (1777-1833), Joseph Bengráf (1745?-1791), Ferdinand Kauer (1751-1831) – signent des *Verboungs*, des Danses hongroises ou des Chansons hongroises. Les éléments du style propre aux *verboungs* passent ensuite dans la musique vocale, tandis que les rythmes et les agréments caractérisant auparavant le genre instrumental s'infiltrèrent dans la musique de scène, l'opéra et le lied, notamment chez Béni



Ferenc Lehár

Egressy (1814-1851), Gusztáv Szénfy (1819-1875), Kálmán Simonffy (1832-1881) et d'autres. Ces motifs joueront un rôle également important dans l'innovation de la musique de chambre et des oeuvres symphoniques. Dans l'esprit des gens d'alors, le verboung adhère à l'image de la Hongrie, d'où la tendance de plusieurs grands compositeurs étrangers – dont Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven (1770-1827), Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Maria von Weber (1786-1826), Hector Berlioz (1803-1869), Johannes Brahms (1833-1897) – à introduire dans leurs oeuvres une couleur hongroise, très à la mode à l'époque, par l'utilisation de la tonalité des verboungs. Le morceau le plus connu né de cette inspiration est la *Marche de Rákóczi* de Berlioz.

Le romantisme hongrois, pour lequel le caractère national se concentre dans la poésie populaire ennoblée, célèbre dans le verboung, élevé au rang de musique savante, la naissance de la nouvelle musique nationale. A côté du verboung, la musique savante européenne de haut niveau se répand aussi naturellement dans les grandes villes de Hongrie. On y voit s'ouvrir de plus en plus d'établissements musicaux et se produire des interprètes de renom devant un public toujours plus nombreux. Au cours du XIX^e siècle se propage largement l'habitude d'organiser des soirées musicales «de chambre», on assiste à la fondation de conservatoires municipaux, à l'édition de partitions, à la fabrication d'instruments de musique, à la parution de périodiques spécialisés, et la fréquentation des salles de concert augmente. A Pozsony, Sopron, Pest,

Kolozsvár, puis également dans d'autres villes, on présente régulièrement des opéras et la musique de chambre jouée devant un auditoire forcément restreint cède peu à peu la place à des concerts publics payants, comme cela se pratique aujourd'hui. La dynamisation de la vie musicale entraîne le développement de l'art de la scène et de la formation des musiciens.

Après plusieurs tentatives infructueuses pour synthétiser le verboung et la musique savante européenne de haut niveau, le grand compositeur hongrois Ferenc Erkel (1810-1893) réussit cet exploit dans la première moitié du XIX^e siècle. C'est dans ses oeuvres (Hunyadi László, Bánk bán) que l'opéra commence à s'exprimer en hongrois dans



Le compositeur et musicologue László Lajtha



Annie Fischer, l'une des plus éminentes parmi les pianistes hongrois du XX^e siècle



Le cours de perfectionnement du pianiste György Cziffra au château Festetics de Keszthely



Exercices en commun – Dezső Ránki et Zoltán Kocsis à 18 ans en 1970



Le concert commun de János Ferencsik et Yebudi Menuhin à Budapest, en 1964



Sir George Solti était fier de son origine hongroise



Le duo de Plácido Domingo et Andrea Rost à leur concert de Budapest

un langage musical en tous points comparable à celui des compositions d'Europe occidentale. Il n'est pas dû au hasard que les critiques étrangers de l'époque attirent l'attention sur le style un peu italien de Bánk bán. Le succès des oeuvres d'Erkel s'explique – outre leur actualité politique – par l'utilisation habile d'un langage musical hongrois, créé pour caractériser ses scènes «hongroises» et sa combinaison ingénieuse avec les styles français et italien.

L'épanouissement de la nouvelle musique savante hongroise s'attache au nom de Ferenc Liszt (1811-1886) qui, dans les années 1830-1840, subjuguait toute l'Europe par ses exceptionnelles qualités de pianiste et de compositeur. Découvrant ses racines lors des inondations de Pest en 1838, il donne ensuite plusieurs concerts dans son pays natal. A partir de cette date, il contribuera de diverses façons au développement de la vie musicale hongroise : sur la scène, par ses compositions, par l'acceptation d'un rôle public, et même par une aide matérielle. Liszt était en outre un citoyen du monde aux vues larges, capable d'exprimer ses sentiments patriotiques à un niveau digne des plus grandes figures de l'histoire universelle de la musique. Dans ses oeuvres, le romantisme européen le plus abouti et les traditions hongroises se fondent parfaitement. C'est ainsi que, grâce aux opus de Liszt, l'héritage musical hongrois du XIX^e siècle entra dans le patrimoine universel de la musique. A côté de Liszt, le deuxième compositeur hongrois le plus connu de ces temps s'ap-



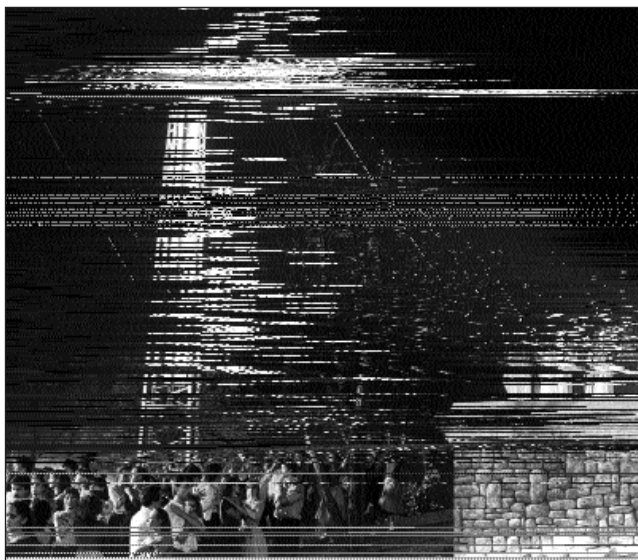
L'orchestre tzigane de 100 membres, qui a fêté en 2000 les dix ans de sa fondation, sauvegarde et enrichit les traditions

pelle Károly Goldmark (1830-1915), qui doit sa renommée internationale avant tout à ses opéras.

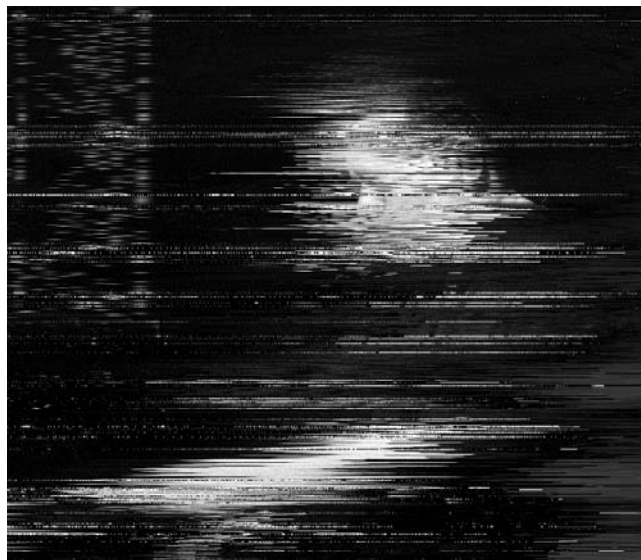
Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, le niveau de la vie musicale à Budapest atteint celui des métropoles de l'Europe occidentale développée. Son opéra, ses orchestres, ses salles de concert et les chefs d'orchestre qui y travaillent – entre autres Artur Nikisch (1855-1922) et Gustav Mahler (1860-1911) – font de la capitale hongroise un haut lieu de la musique européenne. Des bancs de son Académie de Musique sortent d'excellents musiciens, capables de triompher plus tard sur les podiums du monde entier, et l'on assiste à la nais-



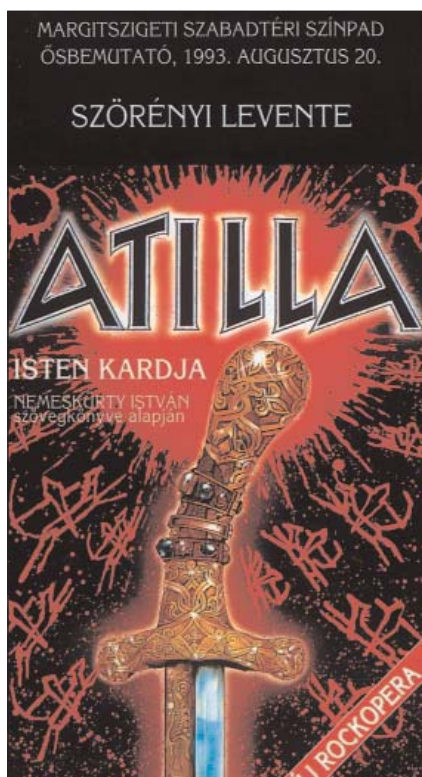
Márta Sebestyén, interprète de chansons populaires



L'opéra rock Etienne le roi, de Levente Szörényi et János Bródy, a été présenté en 1983



L'un des artistes les plus originaux du jazz hongrois, Károly Binder



L'opéra rock dont le sujet est l'histoire du chef des Huns a été présenté en 1993

sance de la critique musicale et de la musicologie.

La chanson hongroise de type nouveau prendra forme à la faveur de l'ultime essor de la culture populaire dans les dernières décennies du XIX^e siècle, au moment où, comme dans la plupart des pays occidentaux, la musique folklorique est sur le point de disparaître. Les grandes migrations inhérentes aux travaux agri-

coles saisonniers (celles des journaliers) et le service militaire obligatoire passé loin du sol natal contribuent également à la propagation des nouvelles chansons populaires. L'apparition d'un style nouveau dans la musique populaire ne signifie pas nécessairement la destruction, l'oubli des anciens. Ainsi l'illustre ethnographe Béla Vikár (1859-1945) découvre encore une culture musicale variée et vivace dans tel ou tel village choisi pour en recueillir les vestiges.

Au début du XX^e siècle, les interprètes hongrois de la musique ont un public local sensible et cultivé. Le «va-et-vient» des artistes autochtones et étrangers facilite le renforcement d'une culture de la scène à même de relayer les valeurs traditionnelles et de rester ouverte aux courants musicaux modernes. Au tournant de notre siècle, le genre musical le plus populaire est l'opérette. Aux pièces viennoises créées sur le modèle de la grande opérette française sereine, divertissante, mais un peu mièvre – de Franz Suppé (1819-1895) et de Johann Strauss fils (1825-1899) – succèdent bientôt des oeuvres hongroises de qualité, composées par Ferenc Lehár (1870-1948), Imre Kálmán (1882-1953) et Jenő Huszka (1875-1960), qui ne tarderont pas à accéder à la renommée mondiale et dont la popularité ne s'est pratiquement pas démentie jusqu'à nos jours.

En dépit de la diversité de la vie musicale hongroise, dans les années 1920 Zoltán Kodály (1882-1967) relève et critique le fait que l'existence d'un opéra et

de musiciens de niveau international ne s'accompagne pas d'un nombre approprié de professeurs de musique qualifiés dans les écoles du pays, surtout en province. En s'efforçant d'y remédier, à la fin des années 1890, il se tourne vers la musique nationale authentique sous l'influence de Béla Vikár. De 1905 à 1914, il parcourt le Haut Pays et la Transylvanie à la recherche de chansons folkloriques qui transformeront ensuite sa vision du monde en tant qu'homme et musicien. A partir de là, sa vocation déclarée sera de recueillir et d'étudier le patrimoine folklorique hongrois, puis de l'intégrer dans la culture quotidienne au moyen de l'éducation scolaire.

En sa qualité de compositeur, Kodály combine les traditions postromantiques avec l'univers des chants folkloriques hongrois. Après 1920, il compose essentiellement des oeuvres vocales, la plupart d'entre elles pour chœurs, ainsi que deux oratorios (*Psalmus Hungaricus*, *Te Deum de Buda*), deux opéras (*János Hány*, *Veillée sicule*) et de nombreux morceaux pour solistes. Sa célébrité mondiale est due, outre ses compositions, à sa méthode pédagogique dans l'enseignement de la musique. Il a souvent insisté dans ses études sur le rôle capital de la musique – d'une part folklorique véhiculant les traditions nationales, d'autre part savante de haut niveau – dans la formation de la personnalité, dans la vie et l'échelle des valeurs de l'homme cultivé et bien équilibré. C'est la raison pour laquelle il consacra tant d'énergie aux questions relatives à l'éducation musicale des enfants et

de la jeunesse et composa tant d'œuvres visant à réaliser ses objectifs didactiques en la matière.

La synthèse universelle de la musique moderne et des traditions musicales hongroises est liée au nom de Béla Bartók (1881-1945), l'une des plus grandes figures de l'histoire de la musique, dont l'œuvre constitue une importante composante du patrimoine musical mondial. Jeune, il débuta comme pianiste au talent exceptionnel et compositeur plein de promesses. Son intérêt se dirigea aussi, dès 1905, vers la musique folklorique, ce qui l'incita à entreprendre des voyages d'exploration en Transylvanie, en Transdanubie, mais aussi dans les pays voisins de la Hongrie. En tant que pianiste de notoriété mondiale, il effectua des tournées en Hongrie, aux quatre coins de l'Europe et même aux États-Unis d'Amérique. C'était un génie doté d'une capacité de travail incroyable. Il notait régulièrement, 8 à 10 heures par semaine au minimum, des mélodies populaires, donnait souvent des concerts et composa des œuvres importantes.

La musique de Bartók est une «création moderne». Allant au-delà des tonalités des siècles précédents, l'artiste libéra, à l'instar de ses confrères occidentaux, les douze sons du système tonal, à la recherche de nouveaux principes d'agencement musical. Ce sont les motifs fondamentaux et les schémas rythmiques des chants populaires étudiés par Bartók qui lui fournirent la clé de la solution. Parmi ses compositions les plus célèbres mentionnons trois pièces destinées à la scène (un opéra intitulé le *Château de Barbe-Bleue*, un ballet, le *Prince de Bois*, et une pantomime, le *Mandarin merveilleux*), des cycles symphoniques, six quatuors à cordes, la *Cantata profana*, trois concertos pour piano, un *Concerto pour violon*, une *Musique pour cordes, percussion et célesta*, la série d'exercices pour piano *Microcosme*, le *Divertimento* pour cordes et le *Concerto* pour orchestre symphonique.

Contemporain de Bartók et de Kodály, leur frère d'armes dans la lutte menée en faveur du renouveau de la musique hongroise, Ernő Dohnányi (1877-1960), devenu directeur des principaux établissements musicaux de Budapest - l'Académie de Musique et la Société philharmonique - et après avoir dans sa jeunesse parcouru une brillante carrière de pianiste, œuvra beaucoup à la propagation de la musique de son temps,

en premier lieu des opus de Kodály et de Bartók.

Le style de composition de Leó Weiner (1885-1960) porte l'empreinte à la fois des maîtres romantiques et de la musique populaire hongroise. Maints instrumentistes de renommée mondiale honorent leur maître en cet éminent enseignant de la musique de chambre.

Kodály et Bartók ont exercé une influence déterminante sur toute la musique hongroise du XX^e siècle. C'est leur activité qui a marqué la nature de la vie musicale ainsi que la production de la jeune génération de compositeurs.

Durant le régime socialiste instauré à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, l'idéologie officielle veilla au respect de la



Le luthier Tibor Semmelweis montre à son élève les tours de main permettant de remettre à neuf un violoncelle

musique classique, mais il fallut admettre l'orientation imposée par l'État (en somme le parti communiste). Ce dernier subventionna les recherches folkloriques et la musicologie en échange de l'acceptation de sa dictature sur le plan tant personnel que professionnel. En isolant les compositeurs des courants de la musique moderne, les responsables de la politique culturelle souhaitaient voir et entendre une musique populaire conservatrice et «facile à comprendre».

Pour fuir l'oppression, quelques compositeurs talentueux des années 1950, par exemple Sándor Veress (1907-1992),

György Ligeti (1923-), décidèrent de s'expatrier. D'autres, tel László Lajtha (1892-1963) d'orientation profrançaise, optèrent pour l'exil intérieur. Dans les compositions de Pál Járdányi (1920-1966), disparu prématurément, nous pouvons déceler les traces de son attachement à la musique populaire, tandis que certains, comme György Kósa (1897-1984), réussirent à se forger un style individuel et pourtant limpide.

La prévoyance de l'État et le besoin d'une musique accessible à tous se manifestèrent non seulement dans le domaine de la composition, mais aussi dans celui des concerts et de la pédagogie musicale. La politique culturelle officielle encourage l'entrée en scène des musiciens ama-



Le tableau Jeune fille au violoncelle de Róbert Berényi (1928) est l'une des œuvres les plus connues de la peinture hongroise du XX^e siècle

teurs et cette aspiration correspond à la concrétisation de la devise lancée par Kodály : «**Que la musique soit à tous !**» Dans l'enseignement de la musique, priorité sera accordée aux chants folkloriques, à leurs arrangements et aux chœurs simples de style populaire. Le mouvement choral qui s'épanouit alors permet vraiment à de larges couches de se familiariser avec la musique.

A mesure que l'emprise de l'État se relâche à partir des années 1960, les artistes hongrois voient s'ouvrir devant eux la possibilité d'entretenir des contacts avec la vie musicale moderne

d'outre-frontières. Ils découvrent et suivent peu à peu les courants d'abord dodécaphonique, puis sériel, aléatoire et enfin minimaliste.

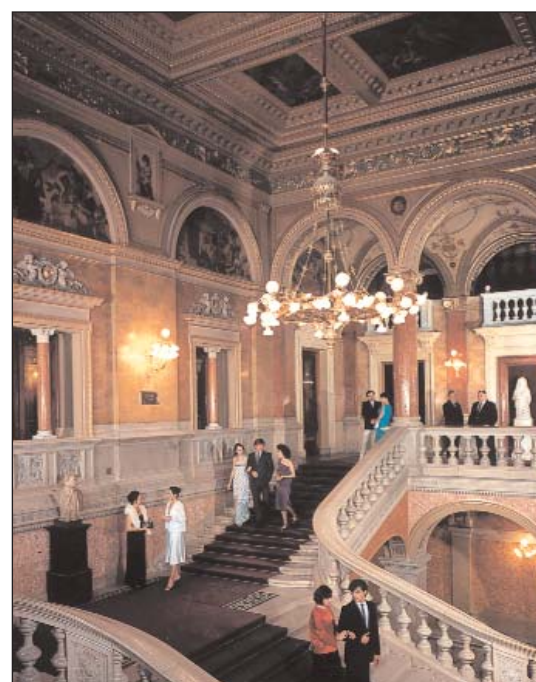
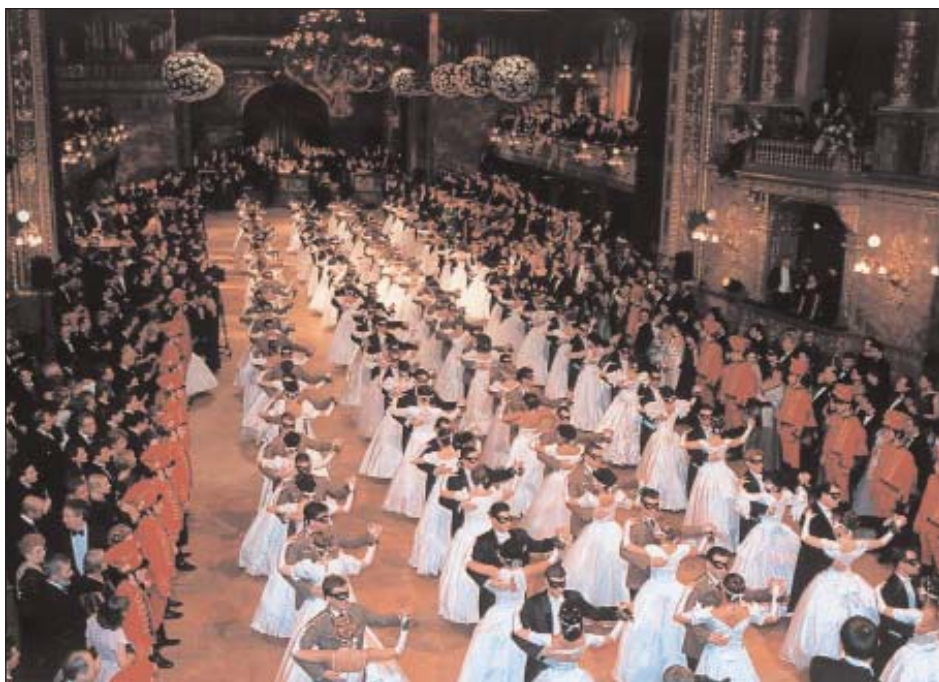
L'oeuvre des maîtres créateurs d'école, par exemple Ferenc Farkas (1905-2000) et Endre Szervánszky (1911-1977), trahit, outre l'influence de Bartók, celle de la dodécaphonie. C'est sous cet impact double que débute la carrière de György Kurtág (1926-), actuellement le compositeur hongrois peut-être le plus connu à l'étranger. Les deux élèves de Kodály – Rudolf Maros (1917-1982) et András Szöllősy (1921-) – font partie des créateurs les plus originaux de leur génération. Les représentants hongrois les plus fertiles de l'opéra – et de l'art vocal en

sont à l'origine d'une nouvelle tendance musicale s'inspirant des modèles étrangers auparavant inconnus en Hongrie – Erik Satie (1866-1925), John Cage (1912-1992). Ces interprètes actifs ont mis un accent tout particulier sur la création d'un réseau de musiciens capables d'exécuter des morceaux contemporains et d'un public de connaisseurs. A partir des années 1970, leur présence à des festivals de musique contemporaine à l'étranger (Automne de Varsovie, Darmstadt, etc.) constitue une chance inouïe pour la jeunesse hongroise mélomane.

Les membres du dernier groupe de compositeurs apparus dans les années 1980 – György Orbán (1947-), János

tion des musiciens n'ont débuté que dans les années 1970. Le jazz hongrois a, depuis lors, acquis une célébrité considérable à l'intérieur et à l'extérieur du pays. Aux festivals, aux concerts et sur les disques on a vu surgir d'excellents solistes (Balázs Berkes, Károly Binder, László Dés, Csaba Deseő, Antal Lakatos, Aladár Pege, György Szabados, Béla Szakcsi Lakatos, Rudolf Tomsits, György Vukán) et ensembles de niveau international (Benkő Dixieland Band, Kőszegi, Super Trió).

Le climat de détente des années 1970 dans le domaine de la politique intérieure crée des conditions favorables au démarrage du mouvement des maisons de danse en Hongrie. Ferenc Sebő (1947-) et Béla



L'Opéra de Budapest, conçu par l'architecte Miklós Ybl et construit en 1887, est non seulement la théâtre de représentations musicales prestigieuses, mais abrite également des manifestations sociales et des bals

général – s'appellent Emil Petrovics (1930-) et Sándor Szokolay (1931-) et aux côtés de Sándor Balassa (1935-), d'Attila Bozay (1939-1999) et de Zsolt Durkó (1934-1997), ils ont beaucoup fait pour la création d'un langage musical moderne en Hongrie. Quant à János Decsényi (1927-), József Sári (1935-) et József Soproni (1930-), ils sont en train de créer un oeuvre cohérent, fondé sur une pratique sûre du métier.

Les membres du Nouveau Studio Hongrois, formé en 1970 – Zoltán Jeney (1943-), László Sárny (1940-), László Vidovszky (1944-), Barnabás Dukay (1950-), Zsolt Serei (1954-) et d'autres –

Vajda (1949-), György Selmeczi (1952-) et Miklós Csemiczky (1954-) – ressuscitent les styles et les genres d'autrefois dans leurs morceaux à l'accent nostalgique, d'un accès relativement aisé.

Pareillement à la musique classique moderne, le jazz n'a occupé, lui aussi, que récemment la place qui lui revient sur les podiums des salles de concert et dans les écoles hongroises. Bien que bon nombre de solistes ou d'ensembles de jazz réputés s'activent dans le pays depuis le début de notre siècle, les programmes organisés, les concerts financièrement soutenus par les établissements musicaux, les clubs, l'édition régulière du disque, la forma-

Halmos (1946-) ont fondé la leur sur des chansons recueillies dans de petits villages isolés de la culture moderne, avant tout en Transylvanie, et un jeu traditionnel appris auprès de musiciens locaux. Le réveil de la musique et des danses du folklore hongrois attire surtout la jeunesse urbaine, ce qui favorise l'émergence et le succès de nombreux ensembles jouant une authentique musique populaire (Kolinda, Mákvirág, Muzsikás, Téka, Vízöntő, Vujicsics) et de chanteurs puisant dans ce même répertoire (Ilona Budai, Laura Faragó, Éva Ferencz, Irén Lovász, Márta Sebestyén et Katalin Szvorák).

Le progrès technique de la fin du XX^e siècle – la multiplication des supports musicaux de plus en plus performants – relègue au second plan la musique live tout en créant parallèlement les possibilités de pratiquer la musique électronique.

Notre vie musicale fortement politisée a subi des transformations sérieuses lors du changement de régime de 1989.

Les vents nouveaux commencèrent à souffler encore plus tôt dans la musique légère : dès les années 1960, le rock devint l'un des symboles de la résistance politique. Ce style, jusque-là sévèrement condamné et donc pratiqué et ignoré des gens, fut enrichi d'une couleur et d'un contenu spécialement hongrois par des ensembles (Illés, Omega, Lokomotiv Gt, Fonográf) et des solistes (Klári Katona, Zsuzsa

Koncz, Kati Kovács, Sarolta Zalatnay, Péter Máté) sortis de l'anonymat lors des festivals et des compétitions «Qui sait quoi?». A partir du milieu de la décennie 1980, la musique rock revient à la mode, cette fois sous une forme dramatique. Les opéras et les oratorios nés de cette inspiration (pareillement aux opéras nationaux du XIX^e siècle) s'illustrent moins par leurs qualités musicales que par leurs sujets avant tout historiques, religieux et

populaires (Levente Szörényi-János Bródy : Kelemen le maçon, Etienne le roi, Anna Fehér, László et Edua, L'excommunié ; Levente Szörényi-Sándor Lezsák : Attila ; László Tolcsvay-Péter Müller : L'Evangile selon Marie)

Malgré une plus grande liberté que par le passé, la musique classique, à l'instar d'autres disciplines artistiques ou de la

subventions centrales a imposé à tous les établissements musicaux le devoir de réunir eux-mêmes les conditions matérielles de leur fonctionnement, d'où la nécessité de trouver des sponsors et des mécènes. Sans doute les phénomènes susmentionnés caractérisent-ils ce domaine un peu partout dans le monde.

Nonobstant les difficultés des décennies précédentes, nous pouvons être fiers de ce que la Hongrie est considérée à l'étranger comme un haut lieu de la musique et que bon nombre d'artistes de renom témoignent du niveau élevé de la culture musicale hongroise, dont le compositeur de musique de film Miklós Rózsa (1907-1995, les chefs d'orchestre Antal Doráti (1906-1988) et György Solti (1912-1997), le violoniste et chef d'orchestre

Sándor Végh (1912-1997), le violoniste Loránd Fenyves (1918-), le compositeur et chef d'orchestre Péter Eötvös (1944-), les pianistes György Cziffra (1921-1994), Zoltán Kocsis (1952-), Dezső Ránki (1951-), András Schiff (1953-), le violoncelliste Miklós Perényi (1948-), les chanteurs Éva Marton (1943-), Szilvia Sass (1951-), László Polgár (1947-), Andrea Rost (1962-).

Ágnes Dobszay



La fresque d'Aladár Körösfői Kriesch, intitulée *Le jet d'eau des arts*, orne le bâtiment de l'Université des arts musicaux, qui porte le nom de Ferenc Liszt

littérature, ne peut elle non plus échapper à la politisation. Les acteurs de la scène musicale se livrent aussi des combats pour les faveurs du public et des médias. Le passage à l'économie de marché a conduit à la transformation du système institutionnel : après 1990, l'Etat a perdu sa position de monopole dans l'organisation des concerts, l'édition musicale et le financement des ensembles artistiques. La baisse spectaculaire des

Les numéros parus en français depuis 1996 dans la série de publications DOSSIERS SUR LA HONGRIE (reproduits sur le site Internet du ministère)

- Mesures centrales destinées à promouvoir l'intégration des Tsiganes de Hongrie
- Minorités nationales et ethniques en Hongrie
- L'histoire de la Hongrie
- Les Eglises historiques de Hongrie

- La défense nationale hongroise
- Politique étrangère de la Hongrie, membre de l'OTAN
- Au seuil du nouveau millénaire
- Les relations entre la Hongrie et l'Union européenne
- La Hongrie et le Conseil de l'Europe
- Le chemin des Hongrois de l'Orient à leur patrie actuelle
- La Hongrie et l'OTAN
- La révolution hongroise de 1956
- Contribution hongroise à la culture universelle

- L'enseignement en Hongrie
- La Hongrie et ses habitants
- Les fêtes nationales de la République de Hongrie
- Les symboles nationaux de la République de Hongrie
- Mille ans de culture hongroise
- Les champions olympiques hongrois
- La République de Hongrie
- Minorités nationales et ethniques en Hongrie
- Lauréats d'origine hongroise du prix Nobel